

LES DÉBUTS DE L'ICONOGRAPHIE DU CŒUR DE JÉSUS-CHRIST (*Suite*)

Dans le précédent chapitre nous avons vu que les cœurs des lampes de Carthage, qui sont du IVe siècle ou du Ve, peuvent être acceptés, en raison des signes qu'ils portent, comme les plus anciennes représentations jusqu'ici connues du Cœur de Jésus-Christ ; et cette attribution est appuyée sur des raisons sérieuses qui les ont fait regarder ainsi par de savants archéologues, tels L. Delattre et Dom H. Leclercq.

Durant les siècles qui ont suivi la date de ces objets, la représentation du cœur humain se présente parfois dans l'art gallo-franc ; mais devient plus rare dans l'art roman et dans le début de l'art ogival, du moins jusqu'à la fin du XIIIe siècle. Le cœur du Sauveur n'aurait-il donc point été figuré pendant ces sept ou huit siècles durant lesquels, pourtant, la ferveur fut extraordinairement ardente à l'endroit de la plaie de son côté, notamment du XIe siècle à la fin du XIIIe°^; période pendant laquelle des mystiques merveilleux et de la plus haute élite : saint Bernard, Guillaume de Saint-Thierry, Guerric d'Igny, l'auteur de la *Vitis mystica*, les saintes Lutgarde, Mechtilde, Gertrude et les premiers saints franciscains, chantaient à tous échos les louanges du Cœur blessé sur la croix ? Jusqu'ici nous ne connaissons pas, nous venant de ces siècles, un seul document assez nettement caractérisé pour qu'il puisse s'imposer absolument à nous.

Dans le *Novissimum organon*, revue rédigée par l'école du Hiéron de Paray-le-Monial[1], un auteur qui signe « Un docteur en théolog. et droit can. » a parlé longuement d'un marbre de Castel-Saint-Elie, près Népi (Italie) qui, d'après lui, daterait du VIe siècle ou du VIIe et porte trois cœurs couverts de grains de raisins, finalement après lecture — l'auteur ne donnant pas l'image du document — on ne sait si ces cœurs sont des cœurs, encore que l'auteur l'affirme, ou des grappes ou des feuilles. Le document n'est donc à retenir que sous bénéfice d'inventaire.

Cette absence du Cœur sacré dans l'art avait beaucoup frappé le baron Alexis de Sarachaga, le fondateur du Musée du Hiéron de Paray, qui attira sur cette lacune l'attention et l'activité de plusieurs parmi ses collaborateurs, sans résultats effectifs du reste.

Personnellement, M. de Sarachaga voyait cependant une représentation, mystérieusement voilée, du Cœur de Jésus dans le cœur que l'art du Moyen-Âge mit dans la main des statues et des images de saint Augustin, le cœur de la « Cité

---

[1] N° de juillet-septembre 1898.

de Dieu ». L’ouvrage de l’évêque d’Hippone portant ce titre fut bien l’un des préférés dans l’Église à cette époque, et ce fut le livre de chevet, si l’on peut ainsi dire, de notre roi saint Louis. Sarachaga qui me fit plusieurs fois l’honneur de m’entretenir de cette question[1], disait : Dans L’*Apocalypse*, saint Jean expose que la Jérusalem céleste n’a point besoin de soleil ni de lune pour l’éclairer, parce que l’Agneau divin en est le flambeau (Apocalypse, XXII, 24), de même aussi, le cœur de la Cité de Dieu que saint Augustin élève dans sa main, ne peut être que le cœur du Seigneur[2] (Fig. I).



Fig. I. — Saint Augustin élevant vers le ciel le cœur de la Cité de Dieu.

Certes, sur certaines questions d’archéologie, le fondateur du Hiéron s’illusionna parfois jusqu’à un point qui déroute, mais je sais que certains médiévistes ont regardé son hypothèse sur le cœur augustinien comme digne d’être retenue. Il m’affirma que mon regretté ami Mgr Barbier de Montault, dont la réputation de grand savoir archéologique fut européenne, était de ce nombre, et je n’en suis pas étonné, encore qu’il ait été précédemment d’un autre avis[3]. Je ne sais d’autre part sur quelle base historique M. de Sarachaga s’appuyait pour écrire que « les Templiers de France, d’Angleterre et du Portugal portent le Sacré-Cœur depuis leur Initiation par Saint Bernard[4] ».

En fait, il faut arriver aux jours tragiques de la dissolution de cet Ordre célèbre pour avoir une image incontestable du Cœur glorifié de Jésus, qui à la vérité fut tracée par l’un de ses chefs en des circonstances qui laissent à penser qu’elle n’était pas la première.

[1] Lettres de 1917 à l’auteur écrites de Marseille.
[2] La statue figurée ici n’est que d’une époque tardive et postérieure au Moyen-Âge ; mais l’attitude du saint, très caractérisée, est celle de toutes ses statues médiévales.
[3] Il voyait d’abord dans le cœur enflammé ou non, l’emblème de la piété ardente du saint. B. de Montault, *Traité d’Iconographie Chrétienne*, t. II, p. 300, 1890.
[4] Lettre à l’auteur, de Marseille, 13 juillet 1917.

Avant de l'aborder au chapitre suivant, examinons quelques-unes des très nombreuses images que le Moyen-Âge consacra à la blessure latérale du Sauveur et qui font trouver extrêmement étonnant la rareté presque totale des représentations directes du Cœur divin lui-même, aux siècles qui virent créer ces images sculptées, brodées, gravées ou peintes un peu partout.

Sur l'une d'elles, miniature d'un livre manuscrit du XIe siècle ou du XIIe (Fig. II) le centurion vient de retirer sa lance du flanc du Supplicié et le sang et l'eau jaillissent ensemble. Et, selon le texte sacré, les assistants s'écrient : « Celui-ci est vraiment le fils de Dieu[1] ».

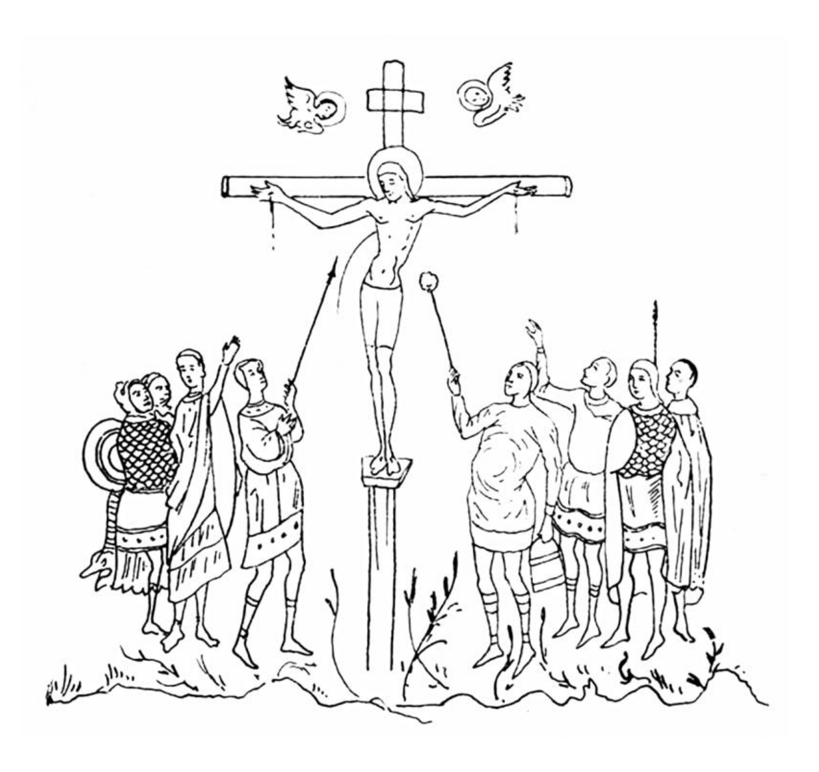


Fig. II. — Les soldats acclamant le Sauveur sur le Calvaire. Miniature XIe et XIIe s.
D'après *Revue de l'Art Chrétien*, an. 1879, p. 300.

La chape de saint Louis d'Anjou, évêque de Toulouse et neveu de notre roi saint Louis, porte une broderie qui nous montre Nicodème, embaumant la plaie sacrée d'un parfum de myrrhe et d'aloès, avant de déposer le corps de Jésus dans son tombeau[2] (Fig. III). Nicodème, qui tient le vase sphérique contenant le parfum, porte sur sa tête un bonnet, car il était « docteur en Israël[3] », ce détail permet de penser que l'inspirateur de cette scène fut un familier des universités ou des grandes écoles épiscopales de son temps.

[1] Sant Matthieu, *Évang*. XXVIII, 50. — Saint Marc, XV, 39. — Saint Luc, XXIII, 47.
[2] Saint Jean, *Évang*. XIX, 39.
[3] *Ibid*. III, 10.



Fig. III. — L’embaumement de la blessure du côté de Jésus sur la chape de Saint Louis d’Anjou.
D’après *l’Art Chrétien*, an. 1879, p. 308.

Enfin, dans la dernière image (Fig. IV), sculptée sur un ivoire du musée de Cluny, dont la date voisine avec celle de la chape de saint Louis d’Anjou, le porte-lance (en grec *longinos*) — que nous appelons saint Longin — après avoir frappé le corps divin de la pointe de son fer, adore la blessure qu’il vient de creuser jusqu’au cœur du Sacrifié divin.

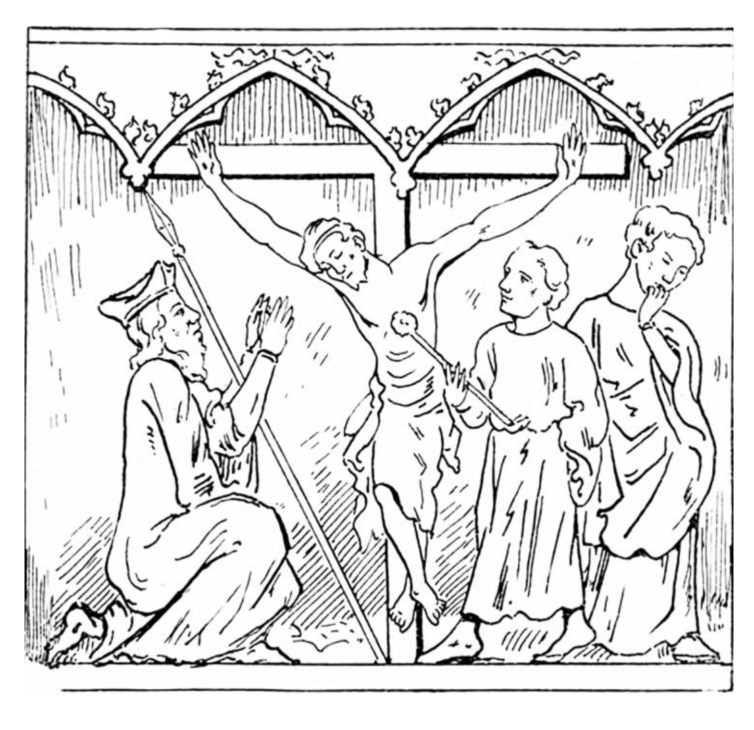


Fig. IV. — L’adoration du porte-lance devant la blessure qu’il vient de faire au côté de Jésus.
D’après *Rev. de l’Art Chrétien*, an. 1879, p. 305.

En toutes ces œuvres, ne sent-on pas que la pensée de leur temps était toute centrée sur l'alvéole sanglante du côté de Jésus au fond de laquelle reposait, inerte maintenant et pourtant vivant, un cœur invisible que cependant tous voyaient clairement, que les mystiques d'alors invoquaient nommément, et devant l'irradiation mystérieuse duquel tous se prosternaient en l'adorant.

Loudun (Vienne).

L. CHARBONNEAU-LASSAY.